

OPONENTSKÝ POSUDEK MAGISTERSKÉ PRÁCE V OBORU REŽIE ČINOHERNÍHO DIVADLA

DAMU – KČD – akademický rok 2020/2021

Bc. BcA. Aminata Keita

Divadelnost jako základní esence divadla

Oponent: prof. MgA. Jan Vedral, PhD.

Praktickým diplomovým úkolem studentky režie Aminaty Keity byla inscenace Čechovova Višňového sadu ve školním divadle Disk (premiéra 18. 3. 2019). Tato inscenace vzbudila v akademickém prostředí fakulty (ale i mimo ni) jistý polemický ohlas. Ten se ovšem týkal, pokud jsem mu správně porozuměl, především pedagogické a metodologické otázky, zda mají absolventi DAMU usilovat o vytváření inscenací interpretujících s respektem k autorovi díla evropského dramatického kánonu, zda tento přístup není příliš konzervativní a míjející se s tím, co je v některých diskurzech označováno jako „současný divadelní jazyk“.

Nastuduje-li s absolvujícím hereckým ročníkem inscenaci geniálního klasika, jehož dílo má na českých scénách bohatou interpretační tradici, pedagog či hostující starší režisér, namítají zastánci módního přístupu adaptací a všemožného „rewritingu“ že mladí herci jsou násilím tlačeni do nápodoby zakonzervovaného přístupu interpretační činohry. Naposledy se to v Disku přihodilo inscenaci Téměř tři sestry. Ale deklaruje-li ročník s absolvující režisérkou takto programově svůj příklon k důkladné interpretaci a ke snaze o její adekvátní scénické vyjádření činoherními prostředky, mate to poněkud módní narativ, který zpochybňuje pod hesly jinakosti, novosti a autorského, nikoli interpretačního přístupu, základní metodologii studijního programu činoherního divadla. Kolem toho se točil „polemický diskurs“, samotná režijní práce Aminaty Keity však zpochybněna nebyla. Inscenace Tři sestry potvrdila, že diplomantka je schopna na profesionální úrovni scénicky předvést příběh hry. Ten je výsledkem tematizované interpretace textu ve zvládnutém scénickém prostoru a je uskutečňován hereckou tvorbou postav, nikoli jejich vnějškovou demonstrací.

Tázání se po „současném divadelním jazyku“ je také otázkou, kterou nastoluje poněkud tautologicky pojmenovaná teoretická magisterská práce režisérky. Co pro diplomantku znamená divadelnost teoreticky se dozvídáme v úvodu. „Hledání divadelnosti rozumím jako hledání principu, z něhož každá inscenace vychází a který z ní činí svébytné scénické dílo s osobitým pohledem na skutečnost.“ Pojem divadelnost odvozuje diplomantka z teoretických postulátů J. Císaře, J. Vostrého a také J. Kovalčuka.

Aminata Keita hledá v teoretické diplomové práci divadelnost ve svých čtyřech inscenacích, školní klauzuře Shakespearovy komedie Jak se vám líbí, v absolventské inscenaci Čechovova Višňového sadu, v prostředky řízené kolektivní improvizace vytvořené inscenaci Poslední zrnko písku a v profesionální režii Horváthovy hry Nikdo v ND Brno. Každé z těchto inscenací věnuje jednu kapitolu. Na základě důkladné režijně-dramaturgické interpretace textu dospívá k volbě prostředků, určujících základní scénické, obrazivé řešení a nastolujících konvencionalitu inscenace, její znakovou strukturu, jazyk, který umožňuje srozumění s divákem. Toto východisko scénování odvozuje vždy z materiálu dramatického textu a shledává ho pokaždé v jiných scénických složkách a prostředcích.

Režisérka se vždy nejprve dotazuje po smyslu autorova díla, které má inscenovat. A protože se po tom smyslu ptá usebraně a soustředěně naslouchá tomu, co jí dílo odpovídá, resp. tomu, jak

tato odpověď v její psyché rezonuje, pokaždé také dílo, tu s větším, tu s menším úspěchem osobitě tematizuje. V tomto interpretačním přístupu, který v práci označuje jako „hledání divadelnosti“, se také scénická práce Aminaty Keity skutečně principiálně odlišuje od dvou módních přístupů zaštiťujících se „současným divadelním jazykem“. A to jednak v tom, že si režisérka nevytvořila jakýsi osobitý scénický jazyk, do jehož prostředků pak nějak natěsná dramatikovo dílo, přičemž to, co se tam nevejde vynechá, to, co si žádá jiný výraz přepíše a to, co chybí doplní. A také v tom, že jaksi předem nevnucuje dramatikovu dílu vlastní, či domněle vlastní téma, které přehluší a zredukuje jeho původní smysl.

V této ochotě naslouchat a vstupovat do dialogu s inscenovaným dílem, vykládat ho z konkrétní matérie textu, a ne z asociovaných představ a emocionálních pocitů a hledat (i když ne vždy nacházet) původní scénické prostředky je přístup Aminaty Keity k režii nikoli konzervativní, ale moderní, ne však postmodernistický a už vůbec ne post-postmoderní.

Sama diplomová práce je psána z režijního hlediska, pokud jde o teoretická východiska, opírá se zejména o scénologickou koncepci Jaroslava Vostrého. V citovaných sentencích z jeho studií hledá nejen oporu, ale i potvrzení vlastního přístupu. V tomto ohledu jde o práci ještě školní, bude třeba, aby s dalšími přibývajícími režijními zkušenostmi režisérka více uvěřila vlastní zkušenosti s aplikací teoretických východisek a rozšířila také další četbou jejich spektrum. Už nyní by jí například při reflexi autorské inscenace Poslední zrnko písku posloužila ke konkretizaci vlastních úvah a zkušeností poměrně rozsáhlá literatura týkající se koncepce devising theatre, při přemýšlení o Shakespearovi například četba staršího, ale inspirativního Kota, Lukeše, Hilského, Brooka atd. Více pak uvěří vlastnímu jazyku a schopnosti ne opakovat, ale tvořivě aplikovat myšlenky nezpochybnitelných autorit.

Práce je přehledně strukturovaná, propracovanější pasáže usvědčují ty spíše načrtnuté z toho, že ve finále vznikala pod časovým tlakem. To je vidět i dílčích a nijak podstatných formálních chybách, jako jsou opakované citace či překlapy.

Práci doporučuji k obhajobě a navrhuji ji hodnotit známkou B.

Otázky:

1. Při analýze inscenace Višňového sadu píšete, že „na otázku, proč je třeba hrát tuto konkrétní hru právě dnes, je třeba odpovědět pokaždé znovu na základě vlastního postoje ke hře a k současnému světu“. A dále, že „vůdčím motivem mé inscenace byla nevyhnutelná změna bezprostředně odkazující na současný stav naší společnosti, země a celého světa“. Prosím, rozvedte tuto myšlenku s ohledem na obraz lámajících se epoch v Čechovově hře režijně-dramaturgicky, nikoli převážně povšechně politologicky, jako to činíte v poznámce číslo 13.

2. Diváckým potěšením pro mě byl ve Vaší inscenaci Firs Dalimila Klapky. Píšete, že „pan Klapka je o tři generace starší než herci a herečky v ročníku“ a tematizujete tím postavu. Ale v poznámce 19 se dočteme, že „u ostatních herců jsme věkové rozlišení řešit nemuseli, protože se jedná o školu, kde přirozeně vzniká prostředí generačního divadla“. Zde se tedy možnosti tematizovat generační rozdíl mezi rodiči a dětmi v dramatu vzdáváte. Není to protimluv? Nekomplikovala jste obsazením D. Klapky práci přinejmenším studentům vytvářejícím postavy Raněvské, Gajeva, Charlotty?

3. V případě inscenace Hortváthovy nedávno nalezené rané hry Nikdo jste se nemohla opřít o znalost inscenační tradice a pracovala jste s textem, který nebyl autorem ze scénického hlediska zcela domyšlen. V čem se režijně-dramaturgická práce lišila od práce nad kanonickými texty Shakespeara a Čechova?

V Praze 13. září 2021

Prof. MgA. Jan Vedral, PhD.